

Pável FLORENSKI, *El iconostasio. Una teoría de la estética*, Salamanca: Sígueme, 2016, 206 pp., 13,5 x 21, ISBN 978-84-301-1950-9.

En esta obra, Florenski, siguiendo su estilo habitual, «aborda distintos temas y perspectivas desde un espíritu de unidad, donde la riqueza interdisciplinar que exige el estudio del icono se integra gracias al rigor de la forma ensayística» (p. 9). En estas palabras de la «invitación a la lectura», que aparece en el libro como prólogo de Natalia Timoshenko, se resumen algunas de las características fundamentales de *El iconostasio* (obra acabada de escribir en 1922): el tema central, del que emergen algunas cuestiones relacionadas, esto es, el icono; la interdisciplinaridad tan propia de Florenski, y que vemos de un modo tan palpable en su gran obra *La columna y el fundamento de la Verdad*; y la forma de ensayo que predomina en sus escritos (aquí, en la parte central de la obra, en forma de diálogo, en el capítulo sexto, en cuyo origen se encuentra un texto escrito en 1919, «El platonismo y el arte de pintar iconos»).

«El iconostasio es un ensayo estético que, amalgamando diversos temas, se ocupa ante todo de las partes que conforman la identidad del icono: la parte técnica o puramente artística y la parte simbólica o espiritual» (p. 12). En el capítulo sexto, *Diálogo teológico sobre la profundidad metafísica de la pintura de iconos* (pp. 119-195), núcleo del ensayo, el autor reflexiona en torno a la metafísica del icono: en él, la parte visible hace presente la invisible. No ocurre así, en su opinión, en el arte religioso católico surgido con el Renacimiento ni en el protestante. En su opinión, el pensamiento kantiano está en el origen de la fragmentación de las disciplinas y en la escisión dominante en el pensamiento europeo moderno. Esta filosofía, basada en el subjetivismo y en el racionalismo, afirma, no deja lugar para el mundo en su totalidad ni para el culto. En referencia al arte, dice

Florenski, el mundo protestante, identificado con el grabado, ha cerrado las puertas a lo sobrenatural: se trata de una pretensión racionalista de fabricar un esquema del mundo. El católico surgido del Renacimiento, por su lado, con su pintura al óleo y con sus lienzos flexibles, refleja, siempre según él, una cultura que piensa en la relatividad y el carácter condicionado de toda existencia, que necesita «expresar que la inteligencia ontológica de las cosas ha sido sustituida por la visión del mundo que tiene esta época por su sensibilidad fenomenológica, y en consecuencia es el hombre, que ha tomado conciencia de sí mismo como ser no ontológico, sino condicionado y fenoménico, a quien le corresponde de forma natural ejercer la autoridad y dictar las leyes de este mundo de ilusiones metafísicas» (p. 127). La pintura de iconos, dice, es la «metafísica de la existencia, pero no una metafísica abstracta, sino concreta. Si la pintura al óleo es la más adaptada para transmitir la realidad sensible del mundo, y el grabado para su esquema racional, la pintura de iconos existe como fenómeno concreto de la esencia metafísica que ella representa» (p. 137).

A la hora de exponer su visión del icono, Florenski habla de la centralidad de la luz y de la ausencia de sombras, de los colores, de la perspectiva, de los pliegues, del empleo del oro, etc. Estas reflexiones se ven complementadas con otras sobre el significado espiritual de los cánones iconográficos, sobre el pintor de iconos y sobre los antecedentes del icono: la máscara egipcia y el retrato helenista (esta parte del ensayo parece inconclusa). También encontramos en esta obra un capítulo dedicado al sueño como frontera entre el mundo visible y el invisible, otro a los términos rostro, máscara y semblante, y otro al signifi-

cado del templo, el altar y el iconostasio; de este último se habla como de ese elemento arquitectónico que no está para ocultar sino para hacer presente lo que se escapa a la mirada humana —«el iconostasio es la manifestación de los santos y de los ángeles, es “hagiofanía” y “angelofanía”, la manifestación de los testigos celestes, en primer lugar de la Madre de Dios y de Cristo mismo en la carne; es la manifestación de los testigos que anuncian lo que hay más allá de la carne. *El iconostasio son los propios santos*» (p. 67)—, y que es, por tanto, un límite visible de lo invisible.

Esta obra de Florenski, tanto en versión completa como abreviada, comenzó a circular entre los especialistas en arte y semiótica durante las décadas de 1950 y 1960 en Rusia y en Francia. La primera edición rusa es de 1972. A pesar de ser tan tardía, esta publicación tuvo una gran trascendencia y, a partir de ella, se hicieron traducciones a muchas otras lenguas: italiano, polaco, alemán, húngaro, serbio, inglés y checo. De algunas de ellas hay edición revisada e incluso nuevas traducciones a partir de la edición rusa de 1995, de la editorial Iskustvo. La traducción española se

basa en esta edición crítica rusa de 1995, especialmente cuidada, anotada y comentada por Dunaev, y basada en el cotejo del borrador manuscrito de Florenski y de las dos copias mecanografiadas por Sofía Ógneva, su habitual colaboradora en estas tareas. Estas dos copias mecanografiadas conservan correcciones que el autor realizó sin consultar ya el borrador manuscrito, aunque aún había que incluir algunos textos griegos. Tanto uno de los hijos de Florenski, Kirill, como otras personas, hicieron sobre el manuscrito y sobre estas copias mecanografiadas diversos tipos de correcciones. Por eso, los editores han elaborado y seguido algunos criterios que les pudieran guiar en una edición que respetase lo más posible la versión definitiva del texto, tal como lo había concebido Florenski. Nos encontramos, por tanto, ante una obra de especial interés, tanto para filósofos como para teólogos —también, evidentemente, para los artistas—, que acerca al lector de habla castellana uno de los elementos nucleares del mundo oriental cristiano.

Juan Luis CABALLERO

Eduardo CAMINO, *A Dios por la belleza. La «via pulchritudinis»*, presentación de Antonio Mostalac Carrillo, Madrid: Encuentro («100 x uno», s/n), 2016, 176 pp., 15,5 x 22, ISBN 978-84-9055-141-7.

El autor es un experto en ética de las finanzas y un conocido escritor de libros de espiritualidad. El presente texto constituye sin embargo una propuesta programática sobre el valor de la belleza en la vida cristiana, en la línea trazada por otros teólogos y pensadores cristianos contemporáneos. Camino presenta así una estética teológica con abundantes textos y ejemplos (sobre todo del ámbito cinematográfico), donde

se combinan las fuentes artísticas, filosóficas y teológicas. El fin propuesto es encontrar la «belleza que, a su modo, nos hablará de la verdad y nos mostrará el bien» (p. 33). Es más, «la belleza puede facilitar el encuentro con Dios» (p. 50). Estas afirmaciones no implican en ningún momento relativismo estético (cfr. pp. 73ss.), si bien a veces se procede a la identificación en el nivel ontológico entre bien y belleza